

Sirpa Tani

SUOMALAISEN MAASEUDUN JA KAUPUNGIN KUVAT

Elokvien maantieteellistä tulkintaa

Paikan sijainti voidaan tulkita yksiselitteisesti tietyn pisteen: Esimerkiksi 60°10'8"N, 24°56'28"E on osa Helsinkiä kaikille, jotka osaavat lukea karttakoordinaatteja. Paikka löytyy kartalta Helsingin keskustasta, Forumin kauppakeskuksen kohdalta. Tuo eksaktisti määritelty piste sisältää kuitenkin moninaisia merkityksiä. Mitä se merkitsee helsinkiläiselle, joka on nähnyt paikan ennen nykyisen ostoskeskuksen rakentamista? Mitä ulkomaalainen turisti, joka ensimmäisen Suomen vierailunsa aikana sattumalta saapuu Forumiin, kokee tuossa pisteessä? Millaisia ajatuksia paikka herättää kauppakeskuksessa elantonsa ansaitsevalle yrittäjälle? Mitä se merkitsee Kimmo Kaivannolle, jonka taideteos sijaitsee pisteen ympärillä?

Tila ja paikka ovat maantieteen keskeisimpiä käsitteitä, joita on määritelty mitä moninaisimmilla tavoilla. Humanistisesti orientoituneessa maantieteessä paikka määrittyy edellä kuvatus esimerkin tavoin yksilön kokemusten kautta. Vasta ihminen elämisaailmansa kautta luo abstraktista *tilasta* (space) subjektiivisen, merkityksillä ladatun *paikan* (place).¹ Paikkaa ei voida humanistisessa maantieteessä analysoida pelkästään fyysisten, havaittavissa olevien ominaisuuksien perusteella. Tutkijan mielenkiinto keskittyy paikasta luotujen (mieli)kuvien tulkintaan: faktinen sijainnillisuus jää taustalle

pyrittäessä ymmärtämään ihmisen ja paikan välisten suhteiden syntyä ja olemusta.

Paikan kokemista tutkittaessa suhde todellisuuteen tulee mielenkiintoiseksi. Perinteisesti maantieteessä on keskitytty tutkimaan fyysisessä todellisuudessa ilmeneviä seikkoja ja niiden suhdetta tilaan, alueisiin ja paikkoihin. Jos halutaan ymmärtää ihminen/paikka-suhteen rakentumista, fyysinen todellisuus ei yksin riitä. Seuraavassa on muutamien esimerkkien avulla selvitetty monien todellisuuksien mahdollisuuksia maantieteellisen tutkimuksen teossa.

Maantiede ja monet todellisuudet

Kartat kuvaavat fyysisessä todellisuudessa olemassaolevia kohteita, mutta samalla ne luovat todellisuuden tulkintoja. Maisemat muuttuvat kartalla merkkien ja symbolien kieleksi, jonka ymmärtäminen vaatii kartan "kieliopin" hallintaa. Valmiita karttoja pidetään helposti todellisuuden kuvina ja samalla unohdetaan niiden sisältävän tekijöidensä ja aikansa yhteiskunnan tekemää tulkintaa esityskohteesta. Kuvanomaisuus tulee selvimmän esille vanhoissa kartoissa, jotka eivät sisältönsä perusteella vastaa tutkijan käsitystä todellisuudesta. Kartta saa tällöin uuden merkityksen aikansa tulkintana - visu-

aaliset ja esteettiset ominaisuudet samoin kuin menneiden aikojen uskomukset huomioidaan kartan tiedollisen aineksen rinnalla. Mielikuvakartat liittyvät myös fyysiseen todellisuuteen, mutta tutkija huomaa heti kartan subjektiivisuuden. Havaittavissa oleva ja koettu todellisuus kohtaavat mielikuvakartassa. Maantieteilijä voi olla kiinnostunut sekä kartassa ilmenevästä kognitiivisesta sisällöstä että kartan tekijän paikkaan liittämistä henkilökohtaisista ilmauksista.

Elokuvat paikkojen kuvaajana luovat mielenkiintoisia ulottuvuuksia todellisuuden ja siitä luotujen kuvien tarkasteluun. Paikka (esim. kaupunki) voidaan elokuvassa kuvata joko lavastettuna tai suoraan fyysisessä ympäristössä, mutta silti elokuva ei koskaan voi esittää paikasta muuta kuin yhden visuaalisen tulkinnan kerrallaan. Elokuvan paikka voi luonteeltaan olla analoginen faktisen paikan kanssa, mutta se ei koskaan ole täysin sama kuin paikka itsessään.² Tekniikka suo mahdollisuuksia visuaalisiin painotuksiin ja samalla asettaa rajoituksia katsojan näkemälle paikan kuvalle. Elokuva on liikkuvien kuvien ja äänen muodostama esitys, joka jättää muut aistimukset katsojan kokemisen, ei suoran havaitsemisen varaan. Tilanne on sama tarkastellaanpa sitten fiktiivisiä tai dokumenttielokuvia: dokumentitkin ovat todellisuudesta muodostettuja kuvia, todellisuuden tulkintoja. Kameran linsin läpi kuvautuu vain osa todellisuudesta.

Fiktiivisten elokuvien paikat ovat sisällöltään vielä moniulotteisempia. Samoin kuin dokumentissa luotu paikka, myös fiktion paikka on aina tekijöidensä tulkintaa. Suhde fyysiseen todellisuuteen voi vaihdella fiktiivisten elementtien määrän ja laadun sekä ajallisen ulottuvuuden suhteen. Kuvattu paikka voi olla todellisuudessa olemassa, jolloin elokuvan luoma kuva siitä vastaa dokumentin paikkakuvaa. Elokuva voi toisaalta siirtää tapahtumat ajallisesti paikan historiaan tai tulevaisuuteen mm. lavastuksen avulla. Se voi kuvata paikkaa tapahtumien kullissina, jolloin paikka itsessään ei sisällä syviä merkityksiä. Elokuvan paikka voi olla myös irti kuvauspaikan todellisuudesta: esimerkiksi Helsinkiä on käytetty useissa elokuvissa Pietarina tai Leningradina.

Ihmisen ja paikan välisten suhteiden muodostuminen voi myös tapahtua irrallaan ajasta ja paikasta. Spatiaalinen transsendoituminen viittaa tällaiseen mielikuvituksen välityksellä tapahtuvaan menneiden, tulevien tai fiktiivisten paikkaelämysten syntymiseen.³ Myös joukkotiedotus luo spatiaalista transsendoitumista. Elokuvien, kirjallisuuden, lehdistön ja television kautta ihmisille välitetään kuvia kaupungeista, jotka sijaitsevat toisella puolella maa-

palloa, ja joissa he eivät ehkä koskaan tule henkilökohtaisesti käymään. Silti heidän mielessään syntyy monipuolisia ja selkeitä mielikuvia vieraista paikoista ja kaupungeista. Ennen ensimmäistä vierailua ihminen on rakentanut aikaisempien käsitystensä perusteella paikan mielikuvituksessaan. Tähän mielikuvaan hän joutuu vertailemaan uusia, todellisia paikan kokemuksia.⁴

Fantasia voi sellaisenaan toimia paikan luoja. Fiktioissa saatetaan luoda kuvaa paikoista, joita ei todellisuudessa ole olemassa, mutta luotu kuva muistuttaa erehdyttävästi fyysisiä paikkoja. Ehkä kuvaavimpana esimerkkinä tästä voidaan tarkastella kaupunkia nimeltä Twin Peaks. David Lynchin ja Mark Frostin luoma TV-sarja kuvasi pikkukaupungin elämää ja rauhallisen arkipäivän idyllin taakse kätkeytyneitä henkilösuhteiden ja tapahtumien pimeitä puolia. Maantieteen kannalta mielenkiintoista on Twin Peaksin suhde fyysiseen todellisuuteen. Kaupunki kuvataan sijaitseväksi Yhdysvalloissa Washingtonin osavaltiossa lähellä Kanadan rajaa. Televisiosarjan alkukuvissa näytetään mm. kaupungin tervetuliaiskyltti, jossa ilmoitetaan Twin Peaksin asukasluku. Halutessaan tarkempia tietoja katsoja voi hankkia kaupungin matkaoppaan, jonka avulla hän voi perehtyä kaupungin ja sen ympäristön geologiaan, kasvillisuuteen, eläimistöön, ilmastoon, historiaan tai vaikkapa kaupungin nykyiseen talouselämään.⁵ Vuotuiset perinnetapahtumat ja tärkeimmät nähtävyydet esitellään myös seikkaperäisesti. Kuvitteellisesta paikasta luodaan kirjassa täysin toden tuntuinen - ainoastaan pienestä alaviitteestä selviää teoksessa kuvatun paikan fiktiivisyys.

Twin Peaks on kiinnostava esimerkki fiktiivisestä paikasta, joka saa aikaan voimakkaita ja moniulotteisia mielikuvia. Poikkeako näiden käsitysten syntyminen millään tavalla siitä prosessista, joka saa aikaan esimerkiksi New Yorkiin liittyviä mielikuvia ihmiselle, joka ei ole siellä koskaan käynyt? Ainoa erottava tekijä lienee Twin Peaksin fiktiivisyys verrattuna New Yorkin olemassaoloon fyysisessä todellisuudessa. Ulkopuoliselle paikkoihin liittyvät merkitykset muodostuvat kuitenkin samalla tavalla.

Ihminen voi siis kokea paikkoja, joita ei todellisuudessa ole olemassa tai joissa hän ei ole koskaan käynyt. Aikaisemmat kokemukset, kokijan suhde paikan sijaintiin, merkityksiin, kulttuuritaustaan tai omaan mielialaansa vaikuttavat siihen, millaisia mielikuvia spatiaalisessa transsendoitumisessa tiettyyn paikkaan liitetään. Ennen ensimmäistä New Yorkin matkaa useimmilla suomalaisilla on runsaasti tietoja ja stereotyyppioita kaupungista, sen ulko-

näöstä, ihmisistä ja elämänrytmistä. Välittömät aistihavainnot saattavat muuttaa matkailijan mielikuvia paikkaan saapumisen jälkeen, mutta ehkä ennakkokäsitykset voivat myös estää paikan välittömän kokemisen. New York ei voi olla tällaiselle ihmiselle *Terra incognita*, vaikei hän sinne koskaan matkustaisi.

Todellisuuden ja fiktion suhdetta monipuolistaa osaltaan Edward Relphin määrittelemä *disneyfikation käsite*.⁶ Se viittaa absurdeihin, synteettisiin paikkoihin, jotka on luotu yhdistämällä surrealistisesti historiaa, myyttejä, todellisuutta ja fantasiaa useimmiten täysin irrallaan paikan omasta fyysisestä todellisuudesta. Disneyworld käsittää sekä fiktiosta fyysiseen todellisuuteen luotuja paikkoja (esim. Ankkalinnan maailma) että eri puolille maailmaa liittyvien kulttuurimaisemien toisintoja (esim. meksikolainen kylätori iltavalaistuksessa taustalla loimottavine tulivuorineen).⁷

Virtuaalinen todellisuus luo maantieteelliselle ihminen/paikka -suhteen tutkimiselle uusia haasteita. Fyysinen todellisuus ja siitä luodut kuvat sekä synteettiset paikat tuovat omalta osaltaan uusia ulottuvuuksia paikan kokemiseen, mutta virtuaalisessa tilassa ja -todellisuudessa ollaan täysin irti fyysisestä ympäristöstä. Todelliset aistit peitetään sensoreilla, jolloin syntyy vaikutelma tietokonekuvan sisällä liikkumisesta. Fyysisen maailman lait eivät päde virtuaalisessa todellisuudessa: ihminen voi esimerkiksi vaivatta kulkea seinien läpi ja nousta lentoon. Virtuaalimatkailija voi valita itselleen mieleisen hahmon ja miljöön: fyysinen aika ja tila katoavat - kaikki on mahdollista, mutta mikään ei ole todellista.⁸ Virtuaalitodellisuuden digitaalisessa tilassa, jossa kehys on poistettu ja koko havainnon kenttä on kuva, ihminen "lakkaa ajattelemasta kuvia ja alkaa ajatella maailmoja" - syntyy todellisuuden tapaan aistittavia keinoitekoisia tiloja ja paikkoja.⁹

Edellä esitettyjen todellisuuden monien kuvien kautta maantieteilijä voi tutkia ihmisen ja paikan suhteita entistä monipuolisemmin. Fyysisen todellisuuden mieltämiseen liittyvät tutkimusasetelmat ovat sinänsä mielenkiintoisia, mutta jotain maantieteen kannalta oleellista voidaan myös löytää uudenlaisten näkökulmien ja monipuolisten aineistojen avulla. Kulttuurimaantieteen piirissä on viime vuosina voimakkaasti noussut esiin keskustelu tieteenalan orientoitumisesta suhteessa sitä määrittävään kulttuurin käsitteeseen. Nykyisten monitaisten kulttuuri-ilmiöiden tutkiminen ei enää onnistu pelkästään perinteisten maantieteen lähestymistapojen avulla, vaan tutkittavien ilmiöiden ymmärtäminen vaatii välttämättä laajempaa näkökul-

maa. On ryhdytty entistä selvemmin korostamaan poikkitieteellisyyden merkitystä, perusteltua metodologista otetta, uusia (usein kvalitatiivisia) menetelmiä sekä monipuolisia aineistoja. Jos maantieteilijän tutkimuskohteena ovat ihmisen ja paikan väliset suhteet, taide tarjoaa runsaasti tärkeää aineistoa ja kvalitatiiviset tulkintamenetelmät hedelmällisen lähtökohdan uusien näkökulmien esiin tuomiseen.¹⁰

Elokuvat tuovat uusia ulottuvuuksia paikkaproblematiikan tutkimiseen ja samalla liittävät ajan ja yhteiskunnallisen todellisuuden yksilöiden kokemusmaailmaan. Elokuvia ei tässä tarkastella ainoastaan oman sisäisen maailmansa kautta, vaan huomioidaan myös niiden suhde aikansa yhteiskunnalliseen todellisuuteen. Kulttuurin tuotteet eivät synny tyhjiössä, vaan ne välttämättä sekä heijastavat ympäristöään että luovat sille uusia merkityksiä. Seuraavassa tätä faktisen ja fiktiivisen todellisuuden vuorovaikutusta tarkastellaan suomalaisten elokuvien maaseutu- ja kaupunkikuvien kautta.

Maaseutu-kaupunki-myytistä

Uskontotieteen ja antropologian piirissä myyttien ja mytologioiden tutkimisella on pitkä perinne, mutta vasta Roland Barthesin teoksesta "Mythologies" lähtien ko. termejä on käytetty massakulttuurin ja sen tuotteiden analysoinnissa.¹¹ Usein myytit on nähty tieteellisen ajattelun vastakohtana, mutta esimerkiksi Gianni Vattimo tulkitsee nyky-yhteiskuntaa nimenomaan myyttien kautta.¹² Tässä myytillä tarkoitetaan sellaisia todellisuuden representaatioita, jotka ovat laajalti käytettyjä, uudelleen tuotettuja, ajassa ja tilassa liikkuvia ja etuja tarinoita. Keskeistä on myyttien liittyminen tiettyihin alueisiin ja yhteiskuntiin: kansallisten ja alueellisten identiteettien muodostuminen edellyttää myyttisten mielikuvien olemassaoloa, joiden avulla pystytään erottumaan muista. Usein juuri valtioiden itsenäistymisvaiheessa "me-hengen" luominen synnyttää myös kansallista mytologiaa.¹³

Maaseutuun ja kaupunkiin liitetään runsaasti myyttisiä aineksia, joita maantieteessä ovat tutkineet mm. John Rennie Short ja Sarah James. Jamesin mukaan Englannissa maaseudusta ja kaupungista puhutaan usein hyvin dikotomisesti. Maaseutu on perinteisesti kuvattu idyllinä, johon liitetään rauhallisuus, viattomuus ja yksinkertaisuus. Kaupunki esitetään tylynä ja anonyyminä paikkana, jossa elää itsekkäitä, apaattisia ja ahneita ihmisiä. Myytin taustalla on maaseutunostalgi, jossa nykyajan tai

tulevaisuuden kaupungista katsotaan menneisyyden maaseutuun. Myynti luo fiktiivisen, ideaalisen kuvan menneestä onnesta maaseudulla.¹⁴

Maaseutu-kaupunki -myynti voidaan sisällöltään tiivistää menneisyyden ja tulevaisuuden, luonnonläheisyyden ja maallisten arvojen sekä lapsuuden viattomuuden ja aikuisuuden paheellisuuden vastakkainasetteluihin. Myynti alkuperää etsiessään James huomioi antiikin kulttuurien ja Raamatun vaikutuksen, kapitalismin nousun mukanaan tuomat yhteiskunnalliset muutokset sekä teolliseen yhteiskuntaan kohdistetun kritiikin.¹⁵ Short korostaa, kuinka historian kuluessa myyttisen maaseudun ja kaupungin sisällöt ovat muuttuneet äärimmäisyydestä toiseen.¹⁶ Maaseudun ihannoitiin liittyivät pastoraalinen perinne sekä kapitalismin kritiikki, joka arvosteli suurkaupunkielämän vieraannuttavia vaikutuksia. Maaseutu nähtiin modernismin aikana paikkana, johon voitiin paeta epäluonnollisesta kaupunkiympäristöstä. Kaupunkiin liitettiin ajatus arkielämän spatiaalisesta fragmentoitumisesta ja yksityisen ja julkisen eroamisesta.

Maaseutu on usein kuvattu myös negatiivisesti. Maaseudun kurjia puolia korostamalla on luotu mielikuvia köyhälistön huonosta asemasta maaseudulla, jossa yksilön kehitys ja sosiaalinen edistys on rajoitettua. Maalaiset on nähty moukkamaisina, perinteiden kahlitsemina ja rituaalimaisten arkielämään liittyvien pakotteiden tukahduttamina ihmisinä. Tällaisen maaseudun vastakohtana on kaupunki, sivistyneen elämän keskus, jossa eletään nykyisyydessä ja suunnataan katse tulevaisuuteen. Vakiintuneet mielipiteet ja kansalliset perinteet eivät ko. ajattelutavan mukaan sido kaupunkilaisia yhtä selvästi kuin maalaisia, joten kaupungin vaputtavaa vaikutusta on ihannoitu - heterogeenisuus, anonyymisyys ja kosmopoliittisuuden arvostaminen luovat suurkaupungin asukkaista yksilöitä, jotka voivat toteuttaa intentioitaan vapaina ajan ja paikan sidoksista.

Tavallisesti kaupunki on kuitenkin kuvattu ahdistavana ansana, asukkaalleen epäluonnollisena ympäristönä. Tuvan käsite *topofobia* liitetään tavallisesti kaupunkiin: monelle kaupunki merkitsee pelon maisemaa, jossa ihminen joutuu kohtaamaan päivittäin sekä suoranaisia vaaroja että muuten ahdistavia tilanteita.¹⁷ Negatiiviset kaupunkimielikuvat yleistyivät englantilaisessa kirjallisuudessa 1800- ja 1900-lukujen aikana teollistumisen ja kaupungistumisen kuvauksissa ja samalla maaseudun ihannoitiin yleistyi.¹⁸ On kuitenkin todettu, että suuri osa maalaiselämää ylistävästä kirjallisuudesta oli kaupunkilaiskirjailijoiden kaupunkilaisyleisölle kir-

joittamaa, eikä siis välttämättä vastannut maaseudun todellisuutta.¹⁹

Nykyisin länsimaisiin kaupunkeihin voidaan yhä useammin liittää ajatus paikattomuudesta, jolla tarkoitetaan ympäristöstään irrallaan olevia, stereotyyppisiä paikkoja.²⁰ Länsimaisen kulttuurin yhdenmukaistava voima muuttaa suurkaupunkeja yhä enemmän toistensa kaltaiseksi ja sama on tapahtumassa myös mm. suomalaisissa kirkonkylissä. Paikkojen oma ainutlaatuisuus sekoittuu "hypertodellisuuden" piirteisiin: sama paikka sisältää viittauksia myös toisiin aikoihin ja paikkoihin.²¹ Maaseudun ja kaupungin myyttiset kuvat ovat samalla väistämättä muuttumassa. Miten tämä kehitys näkyy suomalaisessa kulttuurissa - ja erityisesti: miten se näkyy kotimaisissa elokuvissa?

Suomalaisen elokuvan maaseutu ja kaupunki

Elokuva on taidemuodoista maantieteen kannalta erityisen mielenkiintoinen, koska sen suhde todellisuuteen on hämmentävä: elokuvasta on tullut modernin maailman erottamaton osa, joka kykenee toisaalta tallentamaan ja vangitsemaan todellisuutta, toisaalta luomaan kuviteltua todellisuutta. Kuvaan ja ääneen perustuva elokuvan kieli tekee mahdolliseksi tihennetyt maailman representaatiot, joita usein on luonnehdittu "unenkaltaisiksi", "elämää suuremmiksi" tai jopa "todellisimmiksi" kuin maailma itse.²² Elokuva ei kuitenkaan koskaan ole koko todellisuus, vaan ainoastaan kappale siitä - todellisuudesta luotu kuva, joka muistuttaa maailmaa sellaisena kuin me sen näemme.²³

Elokuvan suhde suomalaisen maaseudun ja kaupungin kuvaamiseen jäsentyy juuri tämän todellisuudenkaltaisuuden kautta. Maaseutu, jonka elokuvassa näemme, muistuttaa todellista suomalaista maaseutua, mutta samanaikaisesti elokuva luo siitä uutta kuvaa. Samoin on kaupungin laita: Helsinki on ylivoimaisesti suosituin kuvauspaikka suomalaisissa elokuvissa (arviolta noin 2/3 elokuvista on kuvattu ainakin osittain Helsingissä). Elokuvatuotanto on Suomessa keskittynyt hyvin voimakkaasti pääkaupunkiin, ja mm. käytännön syistä johtuen kuvauspaikat on usein valittu melko suppealta alueelta. Helsinki onkin usein edustanut suomalaisissa elokuvissa kaupunkimaista miljöötä, ei välttämättä juuri Helsinkiä. Elokuva on esittänyt kaupunkia jonkinlaisena tapahtumien kulissina, joka ei itsessään ole sisältänyt syvällisiä merkityksiä. Esimerkiksi Uno Turhapuro -elokuvista voidaan löytää

tällainen kulissimainen kuva Helsingistä. Kaupunki tavallaan etäännytetään asukkaistaan ympäristöksi, jonka olemassaolo on automaattista. Uno asuu kaupungissa nimeltään Helsinki, mutta kaupungin merkitykset jätetään huomioimatta. Honka-Hallila tiivistää ajatuksen: "Uno-diskurssin voima vie uskottavuuden myös mahdolliselta 'objektiiviselta realismilta' - Helsinki muuttuu Unon juostessa sen katuja Suomen pääkaupungista nimettömäksi paikaksi Uunolandiassa, jonka asukkaista kukaan ei tee ratkaisuja 'todellisten' olosuhteiden, vaan Unon maailman normien mukaan."²⁴

Vaikka elokuvissa Helsinki usein etäännytetään roolihenkilöiden elämän kaupunkimaiseksi taustaksi, elokuva silti viestittää aina jotain myös tuosta taustasta. Monet stereotyyppit näkyvät ja vahvistuvat elokuvien maailmassa ja saavat myyttisiä aineksia. Mielikuvat kaupunkilaisuudesta (tai maalaisuudesta) välittyvät valkokankaan kautta katsojien tajuntaan.

Heti sotien jälkeisenä aikana Suomi oli vielä voimakkaasti alkutuotantoon painottunut valtio. Maa- ja metsätaloudesta sai toimeentulonsa 60% ammatissa toimivasta väestöstä 1940-luvulla.²⁵ Maaseudun ja kaupungin välinen ero oli hyvin selvä, mikä kuvastui myös aikansa elokuvissa. Vanhat kotimaiset elokuvat ovat usein sääty-yhteiskunnan kuvauksia, joissa elokuvan äärimmäinen yhteiskunnallisuus keskittyy luokkaristiriitojen taakse kätkeytyvien ihmistyyppien kuvaukseen. Ristiriidat eivät kuitenkaan ole todellisia, vaan ne toimivat ainoastaan elokuvien sisäisessä maailmassa juonen tasolla: filmit eivät yleensä ala ongelmista vaan harmoniasta, eivätkä ne pääty varsinaiseen muutokseen tai ratkaisemattomaan tilaan, vaan takaisin lähtökohtana olleeseen harmoniaan.²⁶

Kaupungin ja maaseudun kuvaaminen toistensa vastakohtina tuki osaltaan luokkayhteiskuntaan liittyvää elokuvakerrontaa. Perinteisimmillään maaseutu esitettiin puhtautta ja idylliä edustavaksi vakaaksi alkukodiksi, paratiisiksi, josta lähteminen tapahtui vain pakon edessä tai ylpeiden ja katteettomien haaveiden kannustamana. Kaupunki puolestaan kuvattiin petosta, kavaluutta ja lopulta turmiota merkitsevästä ympäristönä, joka houkutteli viattomia maalaisia puoleensa.²⁷

Elokuvia, joissa maaseudun ja kaupungin vastakainasettelu on erityisen kärjistetty, on tehty runsaasti. Usein tarina alkaa maaseudulta, jossa päähenkilö haaveilee paremmasta ja helpommasta elämästä kaupungissa. Jonkin kriisitilanteen yhteydessä hän päättää uhmakkaasti jättää entisen elämän taakseen ja lähteä kaupunkiin etsimään onnea.

Elämä kaupungissa ei kuitenkaan osoittaudu maalaiselle helpoksi, vaan hän joutuu usein törmäämään viekkaisiin kaupunkilaisiin, jotka käyttävät häntä tavalla tai toisella hyväkseen. Loppuratkaisussa päähenkilö joko saa tyhmyydestä rangaistuksen tai hän pelastuu kuin ihmeen kautta. Vaikeuksistaan viisastuneena hän palaa takaisin kotiseudulle ja osaa arvostaa puhdasta ja rehellistä maalaiselämää. Juonirakenteeltaan tätä tarinaa edustavat mm. Edvin Laineen *Pikku Matti maailmalla* (1947), Ville Salmisen Haaviston *Leeni* (1948), Åke Lindmanin *Jengi* (1963) sekä Aarne Laineen *Kukonlaulusta kukonlauhuun* (1955).

Sodan jälkeen vilkastunut muutto maalta kaupunkiin teollistumisen seurauksena näkyi monissa elokuvissa. Maaltpako näytti väistämättömältä, mutta vanhoja arvoja, juurten merkitystä ja maalaiselämän idyllisyyttä haluttiin usein tietoisesti painottaa. Samalla kaupunkielämä leimattiin vaaralliseksi: liiallinen kiire, ihmisten paljous ja huvittelumahdollisuuksien runsaus nähtiin koituvan monien maaltamuuttajien tuhoksi. Elokuvat loivat ja toisaalta ylläpitivät tällaisia stereotyyppisiä käsityksiä kaupungista. Maaseudun ja kaupungin ero kuvattiin helposti mustavalkoiseksi.

Maaltapaon vastustaminen on eräs keskeinen teema myös Aarne Laineen vuonna 1955 ohjaamassa elokuvassa *Kukonlaulusta kukonlauhuun*. Tarina alkaa maaseudulta, jossa talon nuori mies Eino on seurustellut karjakko Elinan kanssa. Myöhemmin Eino on kuitenkin tutustunut Helsingistä kesänviettoon tulleeseen nuoreen naiseen ja ihastunut tähän. Nainen palaa kesän lopussa takaisin kaupunkiin - "kaupungin valot vetävät", hän toteaa. Elna on raskaana, mutta sitä tietämättä Eino lähtee kaupunkilaisnaisen perässä Helsinkiin, menee tämän kanssa naimisiin ja saa töitä lautatarhalta. Tarhan entinen työnjohtaja jättää paikkansa Einolle ja palaa kuuden kaupunkilaisvuoden jälkeen maalle - hänen mukaansa "olo kaupungissa on kuin juurettomalla puulla".

Vaikka Einon asiat käytännössä sujuvatkin Helsingissä, elämä ei kuitenkaan vastaa niitä unelmia, joita Eino oli kaupungille asettanut. Hän ihmettelee elämisen kalleutta Helsingissä samoin kuin kaupunkilaisnaisten pukeutumista - hänen mielestään naiset pukeutuvat kuin miehet. Vaimon itsenäinen käyttäytyminen tuottaa Einolle myös sopeutumisvaikeuksia. Kontrastina Helsingin kuvauksen kanssa esitetään katkelma maaseudulta, jossa maaherra pitää puheen kotikonnuilla pysymisen merkityksestä ja jakaa vanhojen tilojen isännille, myös Einon isälle, sukuviirit.



Kaurismäkeläistä Helsingin kaupunkikuvaa elokuvassa Ariel. Kuva: Suomen elokuva-arkisto.

Asiat muuttuvat elokuvan lopussa. Einon äiti tulee vierailemaan kaupungissa ja kertoo Elinan odottavan Einolle lasta. Äiti pyytää poikaansa palaamaan kotiin maalle. Kun Einon vaimo haluaa avioeron, päätöksen teko Einolle on helppoa: hän muuttaa takaisin kotitalalleen ja menee naimisiin Elinan kanssa. Lopussa vallitsee kaikkien välillä sopu ja maalaisidyllin cheys.

Näin jyrkkä maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelu ja varsinkin maaseudun myyttinen rinnastaminen luontoon tai paratiisimaiseen alkukotiin jatkui suomalaisissa elokuvissa 1960-luvun alkupuolelle.²⁸ Yhteiskunta oli kuitenkin muuttunut ratkaisevasti sotienjälkeisenä aikana. Kaupungeissa asui yhä suurempi osa suomalaisista, eikä maaseutu pystynyt enää tarjoamaan elantoa nuorisolle. Niin sanottu suuri muutto keskitti väestöä voimakkaasti Etelä-Suomen teollistuneisiin kuntiin ja etenkin pääkaupunkiseudulle. Kaupungistumisen voimakkuus sai aikaan suurten lähiöiden rakentamisen. Kaunokirjallisuudessa esitettiin lukuisia maaltamuuttaneiden tarinoita, joissa kerrottiin kaupunkiin sopeutumisen vaikeudesta ja kotiseudun kaipuusta.²⁹ Elokuvissa vastaavia tarinoita on kuvattu yllättävän vähän. Parhaimpia esimerkkejä lienevät lähiökotirouvan arkea kuvaava *Vihreä leski* (1968), lähiörakentamista ja pienyrittäjän elämän ankeutta pei-

laava *Yhden miehen sota* (1973) sekä lähiössä syntyneiden nuorten kasvukipuja esittelevä *Täältä tullaan, elämä!* (1980).

Kaupungin ja maaseudun kuvaus muuttui 1960-luvun murroksessa. Paitsi yhteiskunta, myös elokuvatuotanto koki perusteellisen mullistuksen. Aikaisempi liukuhihnainen elokuvateollisuus kuoli nopeasti vuosikymmenen alussa, jolloin monet vanhan polven elokuvantekijöistä luovuttivat ja jättivät tilaa nuoremmille. Pitkään kestänyt näyttelijälakko sai aikaan uusien, liittoon kuulumattomien näyttelijäopiskelijoiden tulon valkokankaalle. Vanhasta maalaiselämää kuvaavasta perinteestä samoin kuin myyttisestä maaseutu-kaupunki -vastakkainasettelusta luovuttiin. Tilalle tulivat ensimmäiset suomalaiset elokuvat, joissa kaupunki kuvattiin asukkaidensa luonnollisena elämismaailmana. Myös mm. ranskalaisen uuden aallon vaikutukset näkyivät näissä 1960-luvun kaupunkikuvauksissa. Tarinat kiinnittyivät omaan aikaansa ja suhtautuivat kriittisesti moniin perinteisiin arvoihin. Ensimmäisiä suunnannäyttäjiä olivat Mikko Niskasen *Käpy selän alla* (1966) ja Risto Jarvan *Työmiehen päiväkirja* (1967).³⁰

Käpy selän alla on mielenkiintoinen myös uudenlaisen maaseutu-kaupunki -asetelmansa vuoksi. Kaupunkia elokuvassa ei varsinaisesti kuvata, mutta



Työmiehen päiväkirja. Kuva: Suomen elokuva-arkisto.

siitä huolimatta näkökulma on hyvin kaupunkilainen. Jo alkukohtaus tuo esiin keskeisen näkökulman. Kristiina Halkolan esittämä tyttö laulaa suoraan kameralle: "On tässä kaupungissa vaikeaa, kun jonkun löytää jota rakastaa. Ei täällä rakkautta näyttää saa, se täytyy salata ja vaientaa..." Kohtaus on kuvattu maaseudulla, järven rannalla. Neljä nuorta on lähtenyt Helsingistä telттаilemaan ja he joutuvat vieraassa ympäristössä kohtaamaan paitsi toisensa, myös itsensä uudella tavalla. Suhde ympäröivään maaseutuun on etäinen - samanlaista vieraantuneisuuden tunnetta on yleensä kuvattu kaupunkiympäristössä. Maaseutu ei ole enää myyttinen idylli, vaan se kärjistää kaupunkilaisten ihmissuhteet äärimmillään.

Perinteinen "hyvä maaseutu - paha kaupunki" -dikotomia kääntyy päinvastaiseksi Sakari Rimmisen elokuvassa *Pilvilinna* (1970). Alkukohtauksessa päähenkilö palaa Euroopan matkaltaan suomalaiselle maaseudulle soutuveneellä. Hän joutuu tekemisiin maalaisten kanssa, jotka kuvataan erittäin epäluuloisiksi ja vihamielisiksi. Tilanne kärjistyy, kun päähenkilöä uhataan aseella. Hän lähtee juosten pakoon. Leikkauksen avulla on luotu vaikutelma siitä, että juoksu loppuu vasta Mannerheimintien, jossa mies pysähtyy ja syyttää piipun palamaan. Taustalla alkaa soida elokuvan rauhallinen tunnus-

musiikki. Maaseudun pelottava tunnelma on jäänyt taakse ja turvallinen kaupunki, miehen kotipaikka, on saavutettu.

Pitkän elokuvatuotannon lamakauden jälkeen 1980-luvun alussa syntyi uudenlainen kotimainen elokuva. Elokuvateatterit olivat menettäneet yleisöään mm. videoiden yleistymisen vuoksi, mutta siitä huolimatta elokuvia tehtiin 1980-luvulla enemmän kuin pitkään aikaan: vuosittain valmistui 9-25 elokuvaa. Toisaalta 80-luku oli kalliiden, historiallisten speaktaakkeleiden, toisaalta halpatuotanto-elokuvien aikaa. Pienen budjetin tuotanto laajensi tekijäpohjaa niin paljon, että markkinoille tuli jopa enemmän elokuvia kuin mille riitti kysyntää.³¹

Yhteiskunnallinen murros ja kaupungistumisen seuraukset näkyivät myös muutamissa 1980-luvun elokuvissa. Myyttisen maaseudun ja kaupungin kuvauksen kannalta erityisen mielenkiintoinen on Aki Kaurismäen vuonna 1988 ohjaama *Ariel*, joka kertoo ulkopuolisen elämästä Helsingissä. Taisto Kasurisen työpaikka, kaivos, suljetaan kannattamattomana jossain Pohjois-Suomessa, minkä jälkeen hänen isänsä kehottaa poikaansa muuttamaan etelään. Isä tekee itsemurhan. Taisto nostaa kaikki rahansa pankista ja lähtee isältään saamalla avoautolla pitkälle ja kylmälle matkalle läpi Suomen Helsinkiin. Saavuttuaan perille Taisto kohtaa kau-

punkilaiset nakkikioskilla - hänet ryöstetään ja isketään tajuttomaksi.

Heti ensimmäisistä Helsingissä kuvatuista kohtauksista lähtien elokuva maalaa lohdutonta näkymää Taiston tulevaisuudesta: asuminen yömajassa ja työskentely satamassa eivät tyydytä häntä. Tavattuun yksinhuoltajanaisen elämä alkaa vähitellen sujua, mutta epäonnisten sattumien jälkeen Taisto joutuu vankilaan. Loppuratkaisussa hän pakenee vankilasta ja lähtee naisen ja tämän pojan kanssa rahtilaivalla Meksikoon.

Helsinki on Arielissa kuvattu armottomana paikkana, samoin autioituva maaseutu. Päähenkilöiden mahdollisuudet normaaliin ja onnelliseen elämään näyttävät vähäisiltä, joten ainoaksi ratkaisuksi jää pakeneminen. Erona vanhoihin kotimaisiin elokuviin, joissa myös muutettiin maalta kaupunkiin, on juuri loppuratkaisu. Ennen kaupungissa kohdattujen vaikeuksien ahdistamat päähenkilöt tavallisesti joko palasivat maaseudulle, jonka elämäntapaa he oppivat arvostamaan, tai tuhoutuivat kaupungin paheellisessa elämässä. Arielissa maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelu ei enää ole yhtä kärjistettyä: vaikka kaupungissa törmätään rikollisuuteen ja muihin vaikeuksiin, maalle ei enää edes unelmoita palattavan. Mahdollisuus onnelliseen elämään näyttää löytyvän Suomen ulkopuolelta. Oleellista ei ole

paon kohde, vaan lähtö pois tutusta ympäristöstä, jossa elämä ei suju. Tämä maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelun lieveneminen on nähtävissä yleisemminkin 1980-luvun elokuvissa.

Kuten edelliset esimerkit osoittavat, myyttiset maaseutu- ja kaupunkikäsitteet on löydettyissä monista elokuvista. Maaseudun ja maalaisten kuvaamisella on suomalaisessa kulttuurissa pitkät perinteet. Kansallisen identiteetin muodostumisen aikana suomalaisuuden sisältöä ja merkityksiä alettiin aktiivisesti hahmottaa. Kansallisromanttisen ajattelun innoittamana ryhdyttiin etsimään suomen kielen juuria, keräämään kansanrunoutta ja kirjoittamaan Suomen historiaa. Tarkoituksena oli kansallisen menneisyyden rakentaminen, johon tukeutuen tulevaisuutta voitiin suunnitella. Kulmakiveksi muodostui Kalevalan kokoaminen.³² Romanttinen, usein nationalistinenkin, käsitys suomalaisuudesta alkoi yleistyä: kuvataiteilijat loivat käsityksiä kansallismaisemasta, kirjailijat kuvailivat suomalaisten ominaispiirteitä ja heidän maataan jne. Nopeasti muodostui kollektiivisia, myytinomaisia stereotyyppioita ja mielikuvia kansanluonteesta ja suomalaisesta todellisuudesta. Nämä kuvat kumpuavat vahvasti luonnosta ja erämaasta. *Kalevala*, *Vänrikki Stoolin tarinat*, *Seitsemän veljestä* ja *Tuntematon sotilas* olivat kirjallisuudessa keskeisimpiä kansal-



Calamari Union. Kuva: Suomen elokuva-arkisto.

lisen identiteetin luoja ja kuvaajia.

Suomalaista kansallismaisemaa luotaessa haluttiin korostaa niitä piirteitä, jotka erottivat suomalaiset muista, lähinnä Ruotsista. Pohjanmaan lakeudet tai Lounais-Suomen viljavat peltoaukeat eivät näin kelvanneet malliksi, vaan suomalaista ideaalimaisemaa lähdettiin hakemaan sisämaan metsistä, järvi-Suomen soilta ja harjuilta.³³ Muodostui myyttinen käsitys tuhansien järvien maasta, jossa metsät olivat vihreää kultaa ja asukkaat selvisivät vaikeuksiansa yli suomalaisella sisulla. Perinteinen kotiseutukäsitys on myös yhdistetty tavallisesti nimenomaan maaseutuun: paikkaan kuuluminen koettiin tärkeäksi ja korostettiin maaseudulla sijaitsevien juurien merkitystä.

Mytologinen suomalaisuutemme liittyy voimakkaasti juuri maaseutuun. Kaupunkikulttuurin nuoruus näkyy ns. urbaanin mytologian puuttumisena lähes täysin. Mervi Ilmonen toteaa:

Pulmana on, että meiltä puuttuu urbaanit hahmot, jotka eläisivät mielessäme yhtä vahvoina kuin Lemminkäinen tai Kullervo, Sven Dufva, Jukolan veljekset, Koskelan perhe tai Antti Rokka ja joiden varaan voisimme kaupunkilaisuuttamme rakentaa. Vaikka emme edes muistaisi näitä hahmoja täsmällisesti, tunnemme sen suomalaisuuden, jota he edustavat. Suomalaista kaupunkilaista emme oikein tunne. Me emme myöskään oikein tiedä, millainen suomalainen kaupunki on. Isänmaan maiseman me tunnemme hyvin, mutta sen kaupungeja emme.³⁴

Ilmosen kuvaama kaupunkimytologian ohaus näkyy myös vanhemmissa suomalaisissa elokuvissa, mutta kuten edellä esitetystä elokuvakatsauksesta huomataan, on elokuvien kaupunki saanut runsaasti uusia merkityksiä 1960-luvulta lähtien. Kaupunki ei välttämättä enää merkitse elokuvien tarinoissa maaseudun vastakohtaa, vaarallista "turmion Babelia" (käsite on peräisin vuonna 1947 valmistuneesta elokuvasta Pikku Matti maailmalla), vaan se voidaan nähdä myös ihmisen luonnollisena elinympäristönä, johon asukkaat tuntevat kuuluvansa. Kiintyminen kaupunkiympäristöön ja huoli sen tuhoutumisesta tulee selkeästi esiin mm. Risto Jarvan elokuvassa *Onnenpeli* (1965): elokuvan nuoret helsinkiläiset tietävät, että he voivat myös vaikuttaa kaupungin olemukseen.

Kaurismäkien Helsinkiin sijoituvissa elokuvissa kaupunki samanaikaisesti irtautuu ajasta ja kuvaa kuitenkin jotain oleellista tämän hetken Suomesta. Elokuvien tarinoissa toistuvat samantyyppiset ratkaisut: päähenkilöt pakenevat joko Meksikoon,

Pariisiin tai Eestiin, joutuvat vankilaan tai kohtaavat kuoleman. Maaseudulle ei kuitenkaan paeta kaupungin vaikeuksia - lyhyet vierailut maalla esittävät lohduttoman, mutta kuitenkin romanttisen maaseudun, joka luonteeltaan on hyvin Kaurismäki-Helsingin kaltainen. Myytti maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelusta on murentumassa, ja sen tilalla yhä useammin elokuvien maisema kuvaa suomalaisuutta suhteessa muuhun maailmaan.

Viitteet

1. Ks. tila- ja paikkaprobelmatiikasta esim. Yi-Fu Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience*. London: Edward Arnold 1977.
2. Vrt. keskusteluun valokuvan analogisuudesta Roland Barthes, *Valoisa huone*. Suom. Martti Lintunen, Esa Sironen & Leevi Lehto. Jyväskylä: Kansankulttuuri 1985 (alk. 1980), 94.
3. Pauli Tapani Karjalainen, "Ympäristön eletty mieli". *Joensuun yliopisto, kulttuuri- ja suunnittelumaantieteen tiedomantoja*. 2 (1987), 21.
4. Vrt. käsitteeseen "vicarious insideness" teoksessa E. Relph, *Place and Placelessness*. London: Pion 1976, 52.
5. Lynch & Frost & Wurman, *Welcome to Twin Peaks: Access Guide to the Town*. New York: Twin Peaks Productions and Access Press 1991.
6. Relph 1976, 95.
7. Veijo Hietala, "Ostoskeskus, turistibussi ja elävä kuva: tilan ja paikan fiktiivistyminen postmodernissa kulttuurissa". *Lähikuva* 2-3/1991, 87.
8. Sirpa Tani, "Maantieteilijänä semiootikkojen seurassa". *Terra*. Vol. 103:4 (1991), 325. Ks. myös Erkki Huhtamo, "Virtuaalimatkaillijan ABC: kymmenen avainkäsitettä". *Lähikuva* 2-3/1991, 114.
9. Gene Youngblood, "Simulacrumin aura: tietokone ja taiteen tulevaisuus". *Lähikuva* 2-3/1991, 21.
10. Kulttuurimaantieteen uusista haasteista on käyty vilkasta kansainvälistä keskustelua 1980-luvun loppupuolelta lähtien. Keskeisimpiä näkökulmia ovat esitelleet mm. seuraavat: D.E. Cosgrove and S.J. Daniels (eds.), *The Iconography of Landscapes: Essays on Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*. Cambridge: Cambridge University Press 1988; John Eyles and David M. Smith (eds.), *Qualitative Methods in Human Geography*. Cambridge: Polity Press 1988; Peter Jackson, *Maps of Meaning: an Introduction to Cultural Geography*. London: Unwin Hyman 1989. Suomalaisista maantieteilijöistä keskusteluun on vilkkaimmin osallistunut Anssi Paasi - ks. esim. Anssi Paasi, "Kulttuuri: maantieteellisiä näkökulmia". *Alue ja Ympäristö* 2/1991, 2-19.
11. Roland Barthes, *Mythologies*. Paris: Éditions du Seuil 1957.

12. Gianni Vattimo, *Läpinäkyvä yhteiskunta*. Suom. Jussi Vähämäki. Helsinki: Gaudeamus 1989 (alk. 1989).
13. John Rennie Short, *Imagined Country: Society, Culture and Environment*. London: Routledge 1991.
14. Sarah James, "The Urban-Rural Myth - or Reality?". *Geographical Papers* 107, 2.
15. Ibid., 6-12.
16. Short 1991, 28-39.
17. Paikkaan kuuluminen tunteesta (*topofilia*) ja paikkaan liittyvistä pelon tunteista (*topofobia*) ks. Yi-Fu Tuan, *Topophilia: a Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*. New Jersey: Prentice-Hall 1974; Yi-Fu Tuan, *Landscapes of Fear*. Minnesota: The University of Minnesota Press 1979.
18. J. Douglas Porteous, *Landscapes of the Mind: Worlds of Sense and Metaphor*. Toronto: The University of Toronto Press 1990, 175.
19. Burton Piken vuonna 1981 esittämää väitettä on siteerattu teoksessa Pekka Suhonen, *Pikku paratiisi: haavetta ja totta seuduista ja paikoista*. Helsinki: Otava 1988, 56.
20. Relph 1976.
21. Hietala 1991, 86.
22. Ilkka Niiniluoto, *Maailma, minä ja kulttuuri*. Helsinki: Otava 1990.
23. Juri Lotman, *Merkkien maailma: kirjoitelmia semiotiikasta*. Helsinki: SN-kirjat 1989.
24. Ari Honka-Hallila, "Välttääkö Uuno taiteenansat?". Teoksessa Jukka Sihvonen (toim.), *UT - Tutkimusretkiä Uunolandiaan*. Helsinki: Kirjastopalvelu 1991, 33.
25. Tapani Valkonen, "Alueelliset erot". Teoksessa Tapani Valkonen, Risto Alapuro, Matti Alestalo, Riitta Jallinoja & Ton Sandlund, *Suomalaiset: yhteiskunnan rakenne teollistumisen aikana*. Helsinki: WSOY 1980, 186.
26. Anne Ollila, *Suomalaisen elokuvan naiskuva 1950-luvulla*. Naistutkimusmonisteita 2. Helsinki: Valtion painatuskeskus 1986, 37.
27. Erkki Astala & Tommi Hoikkala, "Kurittomat sukupolvet: suomalaisen elokuvan nuorisokuvasta". *Sinä minä me* 3/1985, 12. Ks. myös Simo Alitalo & Tuike Alitalo, "Regina Linnanheimon silmät: näkökulmia suomalaisen melodraamaan". *Lähikuva* 3/1990, 39.
28. Tässä artikkelissa maaseudun myyttistä yhdistämistä luontoon tai paratiisimaiseen alkukotiin pidetään perusteltuna, koska useissa vanhoissa (ennen 60-luvun puoliväliä valmistuneissa) elokuvissa kaupungissa kohdattujen vaikeuksien jälkeen palataan juuri maaseudulle. Maaseudun puhtauden ja talonpoikaiskulttuurin ehyyden murtavat säröt olivat tosin näkyvissä, mutta usein nämä kriisit kuvattiin nimenomaan kaupungin ja kaupunkilaisten kautta. Tarkemmin tästä näkökulmasta: Sakari Toiviainen, *Suurinta elämässä: elokuvamelodraaman kulta-aika*. Helsinki: Valtion painatuskeskus ja Suomen elokuva-arkisto 1992, 202.
29. Matti Mäkelä, *Suuri muutto 1960-70-lukujen suomalaisen proosan kuvaamana*. Helsinki: Otava 1986, 16.
30. Kari Uusitalo, "Elokuva". Teoksessa Päiviö Tommila, Aimo Reitala ja Veikko Kallio (toim.), *Suomen kulttuurihistoria III*. Helsinki: WSOY 1984, 390.
31. Matti Apunen, "It's alive! It's alive! Juuri kun luulit, että oli taas järkevää mennä elokuvaan...". Teoksessa Matti Apunen (toim.), *Elävän kuvan vuosikirja 1990*. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto, Suomen elokuvasäätiö ja Valtion painatuskeskus 1990, 19.
32. Anssi Paasi, "The Construction of Socio-Spatial Consciousness: Geographical Perspectives on the History and Contexts of Finnish Nationalism". *Nordisk Samhällsgeografisk Tidskrift*. 15 (1992), 85.
33. Mervi Ilmonen, "Suomalaisuuden myytit kaupungissa". Esitelmä "Kulttuuria kaupunkiin - Kaupunkikulttuuriin" -seminaarissa 12.8.1992. Espoo.
34. Ibid.